



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação Turismo e Arte
Curso de Licenciatura em Teatro**

FERNANDA MARA FERREIRA SANTOS

**GIRA CONTOS – ARTE AFROCENTRADA NA PERFORMANCE
DONA MARIA DO DOCE.**

João Pessoa, 2020



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação Turismo e Arte
Curso de Licenciatura em Teatro**

FERNANDA MARA FERREIRA SANTOS

**GIRA CONTOS – ARTE AFROCENTRADA NA PERFORMANCE
DONA MARIA DO DOCE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como requisito para conclusão do curso de Teatro e obtenção do título de Licenciada em Teatro na Universidade Federal da Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira.

João Pessoa, 2020

FERNANDA MARA FERREIRA SANTOS

**GIRA CONTOS –ARTE AFROCENTRADA NA PERFORMANCE
DONA MARIA DO DOCE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como requisito para conclusão do curso de Teatro e obtenção do título de Licenciada em Teatro na Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira
(Universidade Federal da Paraíba)



Prof. Dr. Waldecir Ferreira Chagas
(Universidade Estadual da Paraíba)



Prof. Ms. Sérgio José de Oliveira
(Universidade Federal da Paraíba)

João Pessoa, 06 de abril de 2020

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

S237g Santos, Fernanda Mara Ferreira.

Gira Contos - Arte Afrocentrada na Performance Dona
Maria do Doce / Fernanda Mara Ferreira Santos. - João
Pessoa, 2020.

60 f. : il.

Orientação: Victor Hugo Neves de Oliveira Oliveira.
Monografia (Graduação) - UFPB/Artes.

1. Contação de Histórias. 2. Performance. 3.
Afrocentricidade. 4. Arte. 5. Educação. I. Oliveira,
Victor Hugo Neves de Oliveira. II. Título.

UFPB/CCTA

“O que os livros escondem, as palavras ditas libertam.”

Conceição Evaristo

DEDICATÓRIA

Às/aos minhas/meus ancestrais, à todas as mulheres negras que inscreveram por meio de seus corpos o legado cultural reverenciado neste trabalho em forma de palavras. À(os) Mestras(es), Educadoras(es) que me ensinaram o valor da amorosidade na busca por conhecimento e liberdade.

AGRADECIMENTOS

À todas as pessoas e “forças” que me ajudaram a chegar até aqui.

À todos os meus familiares, em especial à Mãe-avó Tôca (Conceição Vicente) e Mãe Rossana Santos pelas diversas formas de apoio.

Aos companheiros de Histórias e Arte do Gira Contos Contadores de Histórias ao longo de toda trajetória, em especial à Diego Souza, Bertrand Araujo Sousa e André Luís Mendes pela partilha de sonhos e compreensão nos momentos de crise e falha.

Às/aos amigos/as, professores/as e colegas de turma do curso de Licenciatura em Teatro.

Aos funcionários da equipe técnica e terceirizados do CCHLA e CCTA pela convivência e aprendizagem, em especial à querida Rosemeire Vieira Gomes (Rose).

Às/aos queridas/os amigas/os e professoras/es do NEABI-UFPB e NEABI-UEPB, Dr^a. Solange Rocha, Dr^a. Ivonildes Fonseca, Dr. Antônio Baruty Novaes, Dr. Elio Chaves Flores.

Às companheiras de lutas do Movimento de Mulheres dentro e fora da Academia, Prof^a.

Dr^a. Nívia Cristiane P. da Silva, Prof^a Dr^a Waglania Freitas, Terlúcia Silva e Marli Soares.

Aos professores integrantes desta banca examinadora Dr. Waldecir Ferreira Chagas e Ms. Sergio José de Oliveira. Em especial ao meu orientador Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira, pela paciência, compreensão e “Axés” para a conclusão deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho é uma reflexão e análise da performance “Dona Maria do Doce” criada por mim e desenvolvida em grupo pelos integrantes do Gira Contos Contadores de Histórias entre os anos de 2012 até 2018. Tal iniciativa foi desenvolvida ao longo de minha trajetória acadêmica e profissional junto aos movimentos sociais de Negros (as), comunidades tradicionais, ambientes de educação formais e não formais no estado da Paraíba. Utilizando-me da pesquisa bibliográfica para desenvolver os argumentos que norteiam as experiências relatadas neste trabalho, apoio-me nas obras e publicações de intelectuais negras(os) que defendem o pensamento Afrocentrado enquanto abordagem epistemológica.

No intuito de contribuir para a produção acadêmica acerca dos estudos em artes cênicas, apresento o referido trabalho como resultado de um processo criativo emancipatório, transformador em arte e educação levando em consideração minhas vivências enquanto artista, estudante/educadora e mulher negra.

Palavras-Chave: Contação de Histórias, Performance, Afrocentricidade, Arte, Educação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
.	0
1. Contação de História Afrocentrada: Corpo, Voz e Palavra como elementos de um processo ritual em performance na educação.....	16
1.1 Dona Maria do Doce: Conto e Performance Afrocentrada e o repertório autoral no Gira Contos Contadores de Histórias.....	18
2. História e Evolução da iniciativa artística Gira Contos Contadores de Histórias.....	22
3. Análise Afrocêntrica e o processo de criação em Dona Maria do Doce.....	29
3.1 O Conto.....	31
3.2 O Corpo e a Voz em Dona Maria do Doce.....	36
3.3 O Figurino e Objetos de Cena em Dona Maria do Doce.....	37
3.4 Registro fotográfico do processo criativo e apresentações da performance Dona Maria do Doce.....	38
4. A Arte de Contar Histórias por uma Educação Antiracista.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS.....	56

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 01.	Primeiros integrantes do grupo Gira Contos.....	28
Figura 02.	Dona Maria do Doce em Caiana dos Crioulos.....	39
Figura 03.	Dona Maria do Doce em Aldeia Forte.....	39
Figura 04.	Dona Maria do Doce na ONG Casa de Cultura IAÔ.....	40
Figura 05.	Dona Maria do Doce em Brasília/DF.....	40
Figura 06.	Dona Maria do Doce em Olinda/PE.....	41
Figura 07.	Dona Maria do Doce no projeto Yê Dudu.....	41
Figura 08.	Dona Maria do Doce no projeto Castelo e Histórias.....	42
Figura 09.	Dona Maria do Doce na Mostra Marte.....	42
Figura 10.	Dona Maria distribuindo Doces na Mostra Marte.....	43
Figura 11.	Dona Maria do Doce no Festival MUSICAR.....	43
Figura 12.	Bastidores de Dona Maria do Doce no Festival MUSICAR.....	44
	.	
Figura 13.	Bastidores da elaboração e montagem do cenário.....	44
Figura 14.	Integrantes do Gira Contos em 2018.....	45
Figura 15.	Dona Maria do Doce no Teatro.....	45
Figura 16.	Dona Maria do Doce na Mostra Curumim.....	46
Figura 17.	Dona Maria do Doce em performance na Mostra /Curumim.....	46
Figura 18.	Dona Maria do Doce em performance no NTU Lima Penante.....	47
Figura 19.	Dona Maria do Doce e a Multidimensionalidade Afrocêntrica.....	47

Figura 20.	Dona Maria do Doce e o corpo negro em evidência.....	48
Figura 21	Dona Maria do Doce no Festival AIÊ/João Pessoa-PB.....	48
Figura 22	O Coloquial (diálogos internos) em Dona Maria do Doce.....	49
Figura 23	A Ubiquidade em Dona Maria do Doce.....	49
Figura 24	Estilo Pessoal em Dona Maria do Doce.....	50
Figura 25	Dona Maria do Doce na Comunidade Tradicional Ribeirinha Porto do Capim.....	50
Figura 26	Dona Maria do Doce e a Contação de Histórias na sua função social..	51

INTRODUÇÃO

Contar histórias é uma arte milenar que a despeito das novas tecnologias de comunicação e informação, ainda encanta crianças, jovens e adultos. A literatura oral configura-se num elemento precioso para a constituição das identidades culturais e humanidade nos sujeitos, uma vez que, as histórias além de produzir memória, são meios de ampliar nosso horizonte e aumentar o conhecimento em relação ao mundo que nos cerca. As histórias de várias culturas foram transmitidas oralmente de geração para geração mesmo dentre os povos que dominavam a escrita. A narração de fatos, dos mitos, lendas, contos e fábulas constituem processos culturais que nos educam e configuram-se em conhecimentos de grande relevância na renovação da tradição enquanto expressão dos saberes e fazeres de um povo.

Neste trabalho, defendemos a tradição numa perspectiva dialética, algo não normativo, não fixo e cristalizado, portanto dinâmico. Ao considerarmos seu entrelaçamento com a oralidade, enquanto narrativa de uma memória coletiva afrodescendente, estaremos expondo nossa prática em Contação de Histórias sob a lógica da tradição oral na consolidação de valores humanos e identitários. De acordo com Schiffler (2016), a tradição oral é uma “forma de expressão” que “provê a preservação do próprio grupo em que se desenvolve”, “[...] reúne capital sociocultural acumulado e expresso por meio do corpus da memória coletiva que se perpetua, sendo transmitida de geração a geração”. A autora afirma que,

A valorização da tradição oral é de grande importância em locais cuja produção cultural e, inclusive, a história não estão sistematizadas, integral ou parcialmente, em arquivos impressos ou imagéticos. Nessas culturas, o repertório assume posição de relevo e deve ser valorizado como fonte de saber e arte, independente do julgamento de culturas ocidentalizadas pautadas unicamente em arquivos materiais (SCHIFFLER, 2016, s/p.).

De acordo com o trecho acima, a relevância da oralidade pode ser percebida nas comunidades que dinamizam suas produções culturais no cotidiano de suas próprias histórias. Apesar da desqualificação das culturas ocidentalizadas aos saberes da oralidade justamente pela ausência de registros e sistematização nas formas de aquisição e transmissão de conhecimento, são inegáveis as potencialidades da tradição oral na percepção da realidade, na sua capacidade de aglutinar pessoas e consolidar coletividades. Os povos e comunidades tradicionais de matriz africana constituem exemplo destas culturas que primam pela palavra na construção de suas histórias, identidades, tradição e,

consequentemente, transmissão de visão de mundo.

Corroboramos o pensamento da autora de que nas comunidades tradicionais permeadas pela matriz africana, a tradição oral está caracterizadamente pautada no poder criador da voz e da palavra ao engendrar sacralidade e mistério naquilo que é dito (SCHIFFLER, 2016). A história narrada não é só literatura, a palavra dita também é ritual. Nosso corpo enquanto linguagem e memória é visto e vivido por meio de rituais cotidianos que carregam em si histórias, símbolos e signos da cultura.

Ao engendrar tais características, o ato e o ofício de contar histórias na contemporaneidade são classificados como arte. Nas palavras de Celso Sisto (2007, p. 39-41), uma “Arte Maior”, completa e transformadora que ao unir diferentes linguagens artísticas num único fazer, extrapola o sentido de obra ou espetáculo pronto e acabado para se constituir numa vivência que reverbera, promove o diálogo entre almas porque se fundamenta em objetivos de experiências humanizadoras. É educativo sem, contudo comprometer-se com amarras do didático, do exemplar e meramente informativo.

A partir desta concepção que nos traz Sisto (2007), podemos relacionar a arte de contar histórias, dotada de elementos essenciais para a promoção de experiências e vivências de uma aprendizagem significativa, com o que refletem a(os) autora(es) Lisandra Andrade Nascimento, Gilmar Azevedo e Gomercindo Ghiggi no artigo sobre o conceito em Paulo Freire de “amorosidade” e o “sentido de educar” (NASCIMENTO; AZEVEDO; GHICHI, 2015, s/p.).

Os referidos autores propõem uma reflexão sobre a afetividade como elemento essencial no ato de educar uma vez que somente dotado deste sentimento é que, enquanto seres humanos, nós podemos aprender e ensinar. Educamo-nos porque nos reconhecemos humanos e, portanto formamos uma comunidade com conhecimentos a serem transmitidos pelos mais antigos e ampliados pelas novas gerações. A amorosidade em Freire é acolhimento e inserção na cultura para uma leitura e transformação do mundo.

Porém, a(os) autora(es) também problematizam esta prática ao colocar questões próprias da crise na educação que segundo ela(es) pode ser relacionada ao rompimento do fio condutor dos saberes tradicionais na transmissão de conhecimento com o advento da modernidade. Entendemos que a arte de contar histórias configura-se em uma ação criativa e educadora, portanto artística, capaz de restabelecer esse fio em nossas salas de aula.

Reforçando tal afirmação, trazemos o depoimento do professor e intelectual Henrique Cunha Jr. sobre a importância do contato cultural e educacional de base africana enquanto método integral de conhecimento e aprendizagem na sua formação.

A educação de base africana é um exercício de contar histórias e provérbios, de aprender trabalhando e de se permitir reconhecer a sua sociedade. As danças, os cânticos, as músicas e os ritmos são as formas de repetir essas histórias. Na minha educação faltaram as danças e os cânticos, mas a memória coletiva proporcionou muitas e muitas histórias. Histórias que produziram uma ampla pedagogia de reflexão sobre a dignidade humana, sobre a persistência e sobre a insistência em torno de pequeno projeto de vida: ser feliz, ser consciente de si, participar do coletivo (Cunha Junior, 2004, p. 09).

De acordo com o trecho acima podemos compreender a importância da tradição oral, da vivência e conhecimento de nossos referenciais identitários na constituição de nosso *Ser* humano e social. Entendemos que o ensino de Teatro e da Arte no sistema de ensino constituem os principais meios de abordagem e inserção de tais saberes e referenciais culturais no ambiente escolar.

No que se refere à educação dos/as brasileiros/as, o reconhecimento e valorização da presença física e cultural de matriz africana é fundamental para o desenvolvimento e progressão do conhecimento no processo de ensino e aprendizagem não apenas das pessoas negras, mas da comunidade escolar de maneira geral.

Neste sentido, assim como Sisto (In MEDEIROS; MORAES, 2007), para quem contar histórias é a união de muitas artes, ao refletir sobre a função conceitual dos elementos estéticos utilizados nas performances apresentadas por mim nas sessões de contação de histórias no grupo Gira Contos, trago como referência o conceito de “professor-performer” cunhado por Ciotti (2014, p.43) para defender que “o contexto de ensinar, é acima de tudo, um processo de criação e experimentação”.

A BNCC- Base Nacional Curricular Comum, define o ensino de Arte como o componente curricular que articula a aprendizagem escolar aos saberes referentes à produção dos fenômenos artísticos expressos nas diferentes culturas humanas. Por intermédio do ensino das linguagens artísticas, é que o aluno ao lançar mão de sua subjetividade, será capaz de refletir e interagir criticamente sobre sua própria realidade. Para isso, o documento aponta para a necessidade de a escola promover e incentivar o protagonismo e exercício da criatividade no processo de ensino-aprendizagem e contato com a arte.

A aprendizagem da Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam

protagonistas e criadores. [...] Uma vez que os conhecimentos e as experiências artísticas são constituídos por materialidades verbais e não verbais, sensíveis, corporais, visuais, plásticas e sonoras, é importante levar em conta sua natureza vivencial, experiencial e subjetiva (BRASIL, MEC, p.193-195)

O documento destaca ainda que o ensino em arte nas escolas deve ser integrado aos outros componentes curriculares, pois sua finalidade não é a de reprodução de técnicas e sim o desenvolvimento e formação integral para o exercício da cidadania. Fazendo um destaque especial para as competências específicas a serem trabalhadas, tais como:

3- Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte. 4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte. [...] 7. Problematicar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas. 8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes. 9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo (BRASIL, MEC, p.198).

O trecho acima, nos permite compreender que tendo o ensino de arte nas escolas o objetivo de desenvolver tais habilidades, é imprescindível que valorizemos nossas origens e matrizes culturais, práticas e conhecimentos tradicionais reconhecendo a diversidade de culturas e tradições que compõem nosso Ser no mundo. Neste sentido, o(a) professor(a)-performer ao narrar histórias em que o público possa se reconhecer, estará promovendo um momento de aprendizagem e fruição de uma arte completa, pautada pelo que há de mais humano e ancestral em nós.

Dito isto, cabe colocar aqui algumas questões sobre a realidade de nossa formação escolar brasileira. Como alcançar tais objetivos ancorados ainda em um currículo eurocêntrico que desconsidera todo um legado cultural sob o qual se fundamentam nossas tradições e histórias? É possível pensarmos em desenvolver tais habilidades, sem conhecermos nossas origens étnicas, sem falarmos do racismo e da presença africana na formação do Brasil? Infelizmente, estas questões a BNCC não responde, mas compreendemos que para desenvolver as habilidades educacionais que constam no referido documento em nossos alunos, o sistema de ensino brasileiro precisará enfrentar o eurocentrismo manifesto nas práticas pedagógicas racistas e colonizadoras.

A BNCC apesar de não ser categórica no enfrentamento ao racismo nas escolas, afirma e reconhece a necessidade de um ensino crítico, contextualizado, pluriétnico e que se pautar na interculturalidade. Neste sentido é que ressaltamos a importância da lei 10.639/03, acrescida pela lei 11.639/08 que alterou a LDB – Lei 9.394/96, sob a qual se fundamenta nossa Base Nacional Curricular Comum. Ao trazermos as referidas leis para compor este trabalho, destacamos a importância das orientações para a Educação das relações étnico-raciais e ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana – DCN's (CNE/CP 3/2004) – na fundamentação de meu fazer artístico e prática docente à frente do Gira Contos Contadores de Histórias.

No primeiro capítulo irei discorrer sobre a contação de histórias como processo ritual e performático na educação. Tal exposição consiste em refletirmos sobre a relevância dada à visibilidade e valorização da tríade Corpo-Voz-Palavra enquanto signos culturais carregados de simbolismo na arte de contar histórias. Ao evidenciarmos o reconhecimento de características da pertença étnico-racial nestes elementos como prática pedagógica capaz de promover uma relação de aprendizagem significativa, amorosa e humanizadora no acesso, construção e transmissão de conhecimento, destacamos como fator preponderante a observância dos valores tradicionais de matriz africana e afro-indígena.

Utilizamos como referencial teórico a categoria de análise elaborada sob a égide da arte Afrocentrada¹ para refletirmos sobre o processo criativo do Gira Contos na performance “Dona Maria do Doce”.

No segundo capítulo apresento um breve relato sobre as vivências e experiências adquiridas ao longo de oito anos de pesquisa e prática em arte-educação por meio da Contação de Histórias. Protagonizamos a escolha pela teatralização de temáticas alusivas exclusivamente às culturas Negra/Afro-indígena nos diferentes ambientes de educação e cenário cultural de João Pessoa/PB.

O trabalho do Gira Contos Contadores de Histórias resultaram na criação de um repertório de oito contos, sendo um deles autoral, o Conto “Dona Maria do Doce”, sobre o qual iremos nos debruçar. Os outros sete consistem em releituras e recriações de

¹ O conceito de Afrocentricidade foi cunhado e elaborado por Molefi Assante (1980) e desenvolvido como paradigma de trabalho acadêmico no final do século XX. A tradição de pensamento afrocentrado desenvolvida no contexto intelectual do ocidente, consiste com efeito, num ato de resistência (NASCIMENTO [org.], 2009, p.38).

clássicos da literatura nacional, histórias tradicionais e de conhecimento popular, além da literatura Negra/Afro-brasileira.

O terceiro capítulo é composto de uma breve explanação sobre a importância da arte Afrocentrada para a análise do processo criativo em “Dona Maria do Doce” e nele apresentamos o conto escrito para uma melhor compreensão da obra. Logo em seguida, vêm os elementos que serão analisados neste trabalho. Para enriquecer e facilitar a compreensão do presente trabalho, neste capítulo, disponibilizo algumas fotos em registro do processo criativo e apresentações da performance em análise.

No quarto e último capítulo retomo e reforço a importância da Lei 10.639/03 (lei 11.645/08) na educação. Apresento de maneira breve algumas principais referências do arcabouço legal que fundamenta e viabiliza iniciativas artísticas e educacionais como a proposta pelo Gira Contos Contadores de Histórias.

Tendo em vista a urgência e necessidade de enfrentarmos o racismo estruturante das relações sociais em nosso país, cabe voltarmos nosso olhar para as escolas brasileiras. Cresce cada vez mais os estudos acadêmicos que tratam das questões étnico-raciais e ao dedicarmos nosso último capítulo a esta reflexão, estamos afirmando que à disciplina de Artes, principalmente nas licenciaturas, fica cada vez mais evidente a necessidade devida de maior atenção.

1. CONTAÇÃO DE HISTÓRIA AFROCENTRADA, CORPO, VOZ E PALAVRA COMO ELEMENTOS DE UM PROCESSO RITUAL EM PERFORMANCE NA EDUCAÇÃO

Neste trabalho, ao refletir sobre as concepções e especificidades do “corpo negro” enquanto “herdeiro” de uma “cosmovisão africana”² (re) criada no Brasil, devemos compreender o corpo como o elemento primordial das experiências e vivências do ser humano no mundo. Portanto, essencial para a construção e constituição das identidades, visão de mundo, tradições e consequentemente da cultura sob a qual se formam os sujeitos.

Na cultura negra o corpo é fundamental. Sobre o corpo se assenta toda uma rede de sentidos e significações. Esse não é apartado do todo, pertence ao cosmos, faz parte do ecossistema: o corpo integra-se ao simbolismo coletivo na forma de gestos, posturas, direções do olhar, mas também de signos e inflexões microcorporais, que apontam para outras formas perceptivas (ROCHA; TRINDADE, 2006, p. 48).

Dada a importância do corpo na cultura, mas fundamentalmente, sua relevância e significado nas culturas de matriz africana, interessa-nos refletir sobre seu valor estético para a educação em arte quando lidamos com o ensino de teatro nos diferentes ambientes de educação onde a maioria dos estudantes possuem a pertença étnica negra ou afro-indígena.

Partimos do pressuposto de que as narrativas significativas para nossos alunos, serão aquelas que tiverem relação com seu universo cultural, que puderem representar seus corpos imersos em símbolos e histórias reconhecidos coletivamente pela comunidade.

O corpo, a voz e a palavra constituem elementos chave no trabalho que desenvolvemos com a Contação de Histórias de temática Negra/Afro-indígena porque nos remete à um processo de construção de conhecimento oral, portanto ancestral e tradicional. Ao escolhermos analisar o conto “Dona Maria do Doce” e sua encenação enquanto proposta performática levamos em consideração o que nos traz Ciotti (2014) sobre a voz e o corpo na performance. De acordo com a autora, “uma obra performática é reconhecível a partir do momento em que o espectador entra em contato com o corpo do performer”. E que “a voz, dada sua autonomia em relação à palavra escrita” carrega

² Termo retirado da obra homônima do militante e intelectual negro Eduardo David Oliveira, “A Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente”, nos fala da “sistemática dialética das sociedades africanas”, seus reflexos e consequências, principalmente, para a construção da sociedade brasileira (OLIVEIRA, 2003).

em si uma “mescla de várias linguagens”, tais como “a música, os textos, a dança, etc” (CIOTTI, 2014, p.30-37). Citando os estudos de Paul Zumthor (1993) sobre a origem da performance, a professora Naira Ciotti nos traz como referência a figura do trovador medieval, que dominava com maestria em seu corpo a mistura destas diferentes linguagens. Para contar uma história os trovadores lançavam mão de sua voz e de seu corpo, ou seja, tiravam de dentro deles mesmos uma história nova em cada local onde se apresentavam. Em seu livro a professora declara que:

[...] a voz é um livro invisível. Fazer performances se assemelha a escrever um livro invisível. A performance é uma voz que procura o diálogo. Existe, portanto além do corpo, este outro aspecto que é a voz da performance, [...] E o performer incorpora, corporifica e, dessa forma comunica. Para se comunicar através da voz, ele precisa ter consciência do seu corpo e do lugar onde ele está (CIOTTI, 2014, p.37).

O caráter pedagógico da performance está na sua disponibilidade para o diálogo ou troca com o espectador, portanto sua força reside na ação de comunicar. Assim como um livro, que constitui instrumento de conhecimento registrado por meio de palavras escritas e imagens para as sociedades ocidentalizadas, a voz e o corpo juntos configuram-se suporte de aquisição e transmissão de conhecimento por meio da palavra falada. Para que haja sucesso na comunicação, corpo e voz em performance devem alcançar um estado de teatralidade capaz de instalar nesta relação uma espécie de acontecimento, que só é possível, quando há uma consciência de si e do entorno em cuja relação/comunicação se estabelece.

Sendo assim, entendemos a performance como uma forma de expressão artística que se caracteriza pela capacidade do performer se comunicar de maneira a mesclar e dominar diferentes linguagens.

Neste trabalho trazemos a figura do Griot³ africano, como outro importante referencial para pensarmos o caráter ritual e performático da arte de contar histórias. Abdias do Nascimento define os Griots africanos como “narradores tradicionais, verdadeiros atores congênitos”, dotados de uma “extraordinária técnica e expressividade” (NASCIMENTO, 1961, pág. 11-13). Ao lançar mão de seu corpo, voz e palavra para narrar uma história, a pessoa que se coloca em performance deve ter consciência de si e do entorno para que a comunicação que se propõe tenha sucesso.

³ Termo do vocábulo franco-africano, criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes das quais, em geral, está a serviço. Presente sobretudo na África ocidental, notadamente onde se desenvolveram os faustosos impérios medievais africanos (LOPES, 2011, p.317).

Numa breve relação entre o que nos traz Ciotti (2014, p.37) sobre a(o) performer “estar consciente de seu corpo e do lugar onde ele está” com o que nos apresenta Abdias do Nascimento (1961, p. 12-13), citando Fernando Ortiz, sobre as artes africanas constituírem-se num estado de consciência de “expressão vital” e “expressão global”, chamamos atenção para o seguinte trecho:

Os narradores africanos, com várias denominações segundo a região, - os griots, por exemplo, - interpretam como verdadeiros atores os contos, as lendas, as fabulas, as epopéias da raça negra.[...] Realmente, para o ator africano, a palavra não tem valor em si mesma, porém, unicamente, pelo sentido cênico que lhe é emprestado pelo narrador ou intérprete. Ela é, apenas, um dos elementos de uma expressão global. [...] Nesta literatura sem letras,[...], no tocante à sua expressão vital. [...] esse teatro que quase desconhece o drama escrito, significa um teatro vivo que brota, original e puro, de cada representação (NASCIMENTO, 1961, p. 13).

Por meio desta citação destacamos a consonância entre a arte de contar histórias, o sentido que se dá à arte da performance na atualidade e, a relação de ambos com a capacidade comunicadora e educativa de um fazer artístico que se preza vivo, completo, integral e integralizado com seu contexto. Tomando como exemplo as artes africanas, considero tais manifestações uma inspiração para o meu fazer enquanto atriz e educadora.

1.1 DONA MARIA DO DOCE: CONTO E PERFORMANCE AFROCENTRADA E O REPERTÓRIO AUTORAL NO GIRA CONTOS CONTADORES DE HISTÓRIAS.

Nosso trabalho, numa alusão ao caráter múltiplo e híbrido, próprio da performance, buscará analisar os diferentes elementos estéticos e narrativos que compõem a produção autoral no repertório da iniciativa sócio educacional e artística do Gira Contos Contadores de Histórias. Enquanto expressão em arte para ser trabalhada nos diferentes ambientes de aprendizagem, a teatralidade em sessões de narração de histórias pode constituir-se numa importante ferramenta comunicadora e questionadora, capaz de possibilitar à criança, ao adolescente, jovem, pessoa negra e/ou indígena falar em si e por si.

O objeto desta pesquisa consiste numa produção autoral criada por mim, mas desenvolvida em grupo pelos integrantes do Gira Contos Contadores de Histórias entre os anos de 2012 até 2018. Especificamente, iremos analisar e compreender o trabalho colocado em prática nas apresentações do espetáculo “Dona Maria do Doce”, refletindo sobre os elementos estéticos enquanto proposta de educação em arte pela superação do racismo.

O conto “Dona Maria do Doce”, constitui repertório autoral da iniciativa artística

Gira Contos Contadores de Histórias. Tal iniciativa foi desenvolvida ao longo de minha trajetória acadêmica, profissional e ativismo político junto aos movimentos sociais de Negros (as), comunidades tradicionais, ambientes de educação formais e não formais no estado da Paraíba. Portanto, o referido trabalho nasce do desejo em trilhar um caminho emancipatório, transformador em arte e educação levando em consideração minhas vivências enquanto artista, estudante/educadora e mulher negra.

Tendo em vista o conto Dona Maria do Doce, tratar-se de uma produção autoral, resultado das muitas vivências oportunizadas pelo trabalho com o Gira Contos, minha proposta é identificar elementos estéticos utilizados nesta criação que dialoguem com o processo de conscientização acerca do preconceito étnico-racial e as reverberações da presença dos referidos elementos nas apresentações do grupo. Para tanto, será realizada pesquisa bibliográfica no universo da temática. Será realizada também, uma breve análise dos elementos dramáticos que compõem a encenação e interpretação dos materiais organizados nos exercícios criativos.

Ao partir de uma proposta Afrocentrada/Quilombista de análise e reflexão sobre o processo de montagem do espetáculo Dona Maria do Doce, quero também afirmar a legitimidade criativa da Arte/Teatro produzidos sob a perspectiva da negritude. Romper com noções equivocadas e hierárquicas de conhecimento e valores estéticos. Para tanto, utilizarei neste trabalho como categoria de análise seis qualidades que segundo Licko Turle (2014, p.95-101) ao citar a tese de Alejandro Frigério (1992) sobre as artes negras, caracterizam a performance artística afro-americana.

São elas, Multidimensionalidade, Qualidade Participativa, Ubiquidade ou (onipresença no cotidiano), Coloquial (diálogos internos), Estilo Individual (pessoal) e Função Social. Tais características foram identificadas como elementos comuns e sempre muito presentes nas produções e desempenho das artes negras devido a presença da cultura e filosofia africana nas populações da diáspora.

Segundo o autor, “[...] a herança cultural da África ocidental se concentra mais sobre os valores e menos sobre as formas socioculturais. Estudos começaram a definir percepções similares existentes no estilo da canção, na arte gráfica, nos hábitos motores” (TURLE, 2014, p96). Podemos compreender a partir do que nos traz Turle, que sob a égide da perspectiva Afrocentrada, pessoas negras possuem um jeito próprio de fazer arte. Sobre “Multidimensionalidade” o autor nos apresenta o seguinte conceito:

A arte é ao mesmo tempo luta, jogo, dança, música, canto, ritual, teatro e mimica. É a interpenetração, a fusão de todos estes elementos que faz

dela uma forma artística única. As manifestações artísticas são geralmente difíceis de serem classificadas de acordo com as rígidas categorias a que fomos condicionados pela cultura ocidental. Os africanos pensam que não deveriam ser feitas distinções entre a música e a dança. A música é uma atividade com orientação dramática que engloba atitude, movimentos do corpo, vestuário, resposta do auditório, etc. A escultura não é a arte central, mas tampouco o é a dança, visto que ambas dependem de palavras, música e até mesmo de sonhos adivinhação. É performance simultânea em vários níveis sucessivos. As religiões de origem afro na América são exemplos, onde a devoção se expressa através da música, do canto, da dança e da mímica e da necessidade de roupas especiais. Constituem um todo simbólico [...]. Esta característica é africana pois é uma das primeiras a desaparecer quando essas manifestações são praticadas por grupos que não estão acostumados a ela em seu repertório cultural (FRIGÉRIO, 1992, In TURLE, 2014, p.9).

A partir da leitura do trecho acima compreendemos que a principal característica da arte Afrocentrada é sua capacidade de fundir vários elementos e expressões artísticas de maneira transcendente tal qual uma obra única. Neste sentido a Multidimensionalidade será levada em consideração como uma categoria de análise da obra “Dona Maria do Doce” neste trabalho. Outra categoria que levaremos em consideração, consiste no conceito de “Qualidade Participativa” também referenciada na obra de Licko Turle.

Não há uma separação tão rígida, como há na cultura ocidental entre o performer e o público. A assistência geralmente participa. Às vezes opinando, às vezes batendo palmas ou cantando. No caso das manifestações profanas, a demarcação será ainda menos rígida e estará mais relacionada com a rivalidade do desempenho. O público não para para ver o músico tocar, ao contrário eles tocam e o público dança e canta (FRIGÉRIO, 1992, In TURLE, 2014, p. 97).

Acima, compreendemos que a categoria de análise “Qualidade Participativa” consiste numa proposta estética, marcadamente Afrocentrada, onde a interação público/performer é uma normativa. O nível de participação e interpenetração entre o(a) artista e seu público pode variar, mas a interação entre ambos sempre vai acontecer de alguma forma. Para analisar a proposta cênica de “Dona Maria do Doce”, esta categoria será preponderante para compreendermos a encenação da referida obra nas apresentações das sessões de contação de histórias.

A terceira categoria de análise apontada por Licko Turle (2014) sob a égide Afrocentrada consiste na “Ubiquidade (onipresença no cotidiano)”, que o autor define como:

Cada indivíduo é um performer em potencial e cada situação de vida cotidiana, a possibilidade de oferecer uma pequena performance. A

teatralidade nas interações a vida cotidiana. [...] Deve-se dominar as regras que regem a interação da situação social onde se realiza a performance e estar preparado para saber desempenhar seus vários níveis ao mesmo tempo. São transmitidas mensagens em vários níveis (TURLE, 2014, p.98).

Nesta categoria, compreendemos que para a arte Afrocentrada é imprescindível que o ator/atriz seja consciente de si e do seu entorno. É importante que o performer leve para a cena seu “estilo pessoal”, “sua ginga”, “sua negritude” para que a magia da comunicação aconteça, acrescenta o autor (TURLE, 2014, p. 98).

Com esta categoria, reafirmamos os argumentos apresentados anteriormente neste trabalho sobre as características intrínsecas à contação de histórias estarem ancoradas na completude e complexidade do fazer artístico, valores e práticas dos saberes tradicionais.

O quarto elemento para se pensar e analisar expressões artísticas que se fundamentam na cosmovisão Africana é o “Coloquial (diálogos internos)”:

A interação entre solista e coro, a ubiquidade do estilo de chamada e resposta tem sido assinalada várias vezes: - entre tambores: a polirritmia, um fala e o outro responde; - entre solista e resposta instrumental [...]; - entre o dançarino e o tambor: os passos acompanham o tambor e o tambor, às vezes, responde aos passos; - entre dançarinos; - entre o cantor e o principal dançarino, os dançarinos e outros performers. O coro tem uma importância fundamental no espetáculo, pois é ele quem representa a sociedade, seus valores morais e éticos. Toda a encenação está baseada na pergunta/ação protagônica e na resposta/reação antagônica do coro (TURLE, 2014, p. 98-99).

No trecho acima, Licko Turle afirma que a característica coloquial configura-se numa constante nas artes de matriz africana. Traz como exemplo a relação entre o coro e o protagonista, o solista e o instrumento para destacar a importância do diálogo e da dialética quando tratarmos de arte Afrocentrada.

O quinto elemento pertencente a categoria de análise para as artes na perspectiva da Negritude segundo Turle é o “Estilo Pessoal”:

Caráter emergente criativo único. O estilo pessoal de cada interprete é de suma importância. [...] Os negros conquistaram a admiração mais ampla da sociedade com a performance nas artes [...]. Atividades cotidianas como a forma de caminhar, a roupa que se usa e um sem número de elementos adicionais [...], se transformam em fortes enunciados visuais que transmitem significados sobre o indivíduo (TURLE, 2014, p. 99).

De acordo com o trecho acima, compreendemos que Estilo Pessoal consiste na capacidade da(o) performer imprimir sua essência criativa naquilo a que se propõe

enquanto obra. Somente o estilo pessoal será capaz de tornar o trabalho em arte como uma expressão legítima e única.

Na arte Afrocentrada a autonomia e a autenticidade não devem ser anuladas em nome de nenhum tipo de regra preconcebidas ou paradigma. Antes, porém as diferenças e individualidades próprias da composição de um estilo pessoal devem ser aproveitadas e misturadas, dando brilho e contornos estéticos de cunho coletivo ao trabalho.

A sexta categoria utilizada para analisarmos a obra Dona Maria do Doce será a “Função Social”. De acordo com Licko Turle, toda arte pautada pela Negritude deve cumprir uma função social. Vejamos o conceito empregado pelo autor para a referida categoria:

Outro elemento chave – a integração de todos esses interesses artísticos e sociais em único e integrado evento é inspiração essencial de uma performance musical africana. [...] As performances artísticas afro-americanas são quase sempre realizadas pelo grupo e pela comunidade e para si mesmos. A qualidade participativa permite que os papéis do performer e o membro da audiência sejam praticamente intercambiáveis e que cada um possa mostrar o seu papel e usufruir das performances dos demais. A performance atual na Afro-América como principal elemento socializador e aglutinador. [...] São nestes agrupamentos que a cultura negra tem sobrevivido (TURLE, 2014, p.99-100).

Nesta categoria de análise, pretendemos refletir sobre o nosso trabalho, levando em consideração a Função Social que cumpre uma obra que se afirma Afrocentrada. O conto e performance “Dona Maria do Doce” enquanto obra artística elaborada por mim, mulher negra, retrata a história de vida de outra mulher negra que carrega em si as histórias de muitas outras mulheres. Em consonância com o conceito apresentado pelo autor no trecho acima, cumprir função social significa a continuidade de um legado de resistência e amorosidade no processo de construção e educação de uma comunidade. Estes princípios sempre estiveram na base da minha intensão enquanto trabalho criativo a frente do Gira Contos Contadores e histórias.

No capítulo seguinte conheceremos a trajetória desta iniciativa que engendrou caminhos da magia da Contação de Histórias para comunicar por meio do Teatro a arte da (re)Existência por um fazer significativo pautados em valores de amorosidade e coletividade.

2. HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DA INICIATIVA ARTÍSTICA E SÓCIO-EDUCACIONAL GIRA CONTOS CONTADORES DE HISTÓRIAS.

Era uma vez, o amor e a amizade, que um belo dia se encontraram para levar o encantamento e a magia das Histórias para as pessoas de todo o

mundo! Assim surgiu o Gira Contos contadores de histórias (https://giracontos.blogspot.com/2013/03/era-uma-vez_26.html).

O trecho acima consta no primeiro registro de postagens do blog criado para o Gira Contos Contadores de Histórias no ano de 2013. Conforme a descrição apresentada, podemos afirmar que o surgimento do trabalho desenvolvido por meio da narração e interpretação de histórias, está fundamentado na afetividade e amorosidade enquanto sentimentos catalizadores de humanidades no conhecimento, expressão e comunicação com o mundo.

A amorosidade e afetividade em Paulo Freire constituem práticas de ensino/aprendizagem humanizadoras, que se pautam no diálogo, no respeito, no pensamento crítico, enquanto fatores primordiais para a leitura, compreensão, criação/recriação do mundo (NASCIMENTO; AZEVEDO; GHICHI, 2015, s/p.). Segundo os autores, pode parecer antagônico, mas a amorosidade vincula-se a autoridade no compromisso de educar e ensinar como possibilidade de conhecer e superar visões ingênuas e fragmentadas da realidade, desenvolvendo a capacidade crítica. O amor assegura ao professor a superação da crise de autoridade e tradição no ambiente escolar.

Na educação humanizada, a autoridade está em ensinar a viver como uma forma de conhecer o mundo e instruir os educandos acerca dele. Oportunizar momentos de construção de conhecimento, apropriação da cultura e dos conteúdos de maneira a desenvolver as possibilidades, sensibilidades e habilidades criadoras, inventivas, embelezadoras do mundo, é premissa do ensino das artes. Especificamente, destacamos o ensino do teatro como uma “representação simbólica para comunicação do pensamento e dos sentimentos do ser humano” (JAPIASSU, 2001, p.28), como exemplo de que a amorosidade no ato de educar caracteriza-se num estado de arte responsável pela prática humana de criar e recriar o mundo.

Neste sentido, iniciamos nosso movimento de recriação e releitura de mundo por meio da narração e dramatização de histórias de temática afro-brasileira e afro-indígena enquanto proposta de amor pelo ato de educar incentivando o respeito e a valorização das diferenças. Entendemos a arte-educação como o componente curricular capaz de dotar o processo de ensino/aprendizagem do sentido da amorosidade na superação de noções de superioridade e inferioridade para reconhecer a diversidade como referencial de convivência em sociedade.

Ao iniciar o caminho da contação de histórias enquanto expressão artística e recurso

pedagógico para o ensino de teatro, tomei a decisão de tornar esta linguagem uma forma de luta contra o racismo e o preconceito. Por meio dos contos e histórias da vertente literária Negra/Afro-brasileira e oralidade popular, pude reivindicar minha humanidade negada. A tomada de consciência já na vida adulta do racismo estruturante e institucionalizado das relações na sociedade brasileira, foi meu movimento de rebeldia e cura. Ao reconhecer a mim e aos meus nas histórias negadas e desconhecidas, protagonizadas por mulheres e homens negros (as) na arte de contar, criar e recriar o mundo, aceitei a missão inspirada na figura dos *Griots* africanos e mestres (as) da cultura Negra/Afro-indígena brasileira.

A conclusão do curso de especialização em Literatura, História e Cultura Africana e Afro-brasileira pela UEPB – Universidade Estadual da Paraíba no ano de 2009 e o trabalho como atriz e educadora na cidade de João Pessoa, realizando apresentações artísticas, oficinas culturais para crianças, jovens e mulheres sobre temáticas relacionadas à educação para as relações étnico-raciais e de gênero, fazem surgir na minha trajetória pessoal e profissional as primeiras propostas de promover sessões de contação de histórias como atividade pela superação do racismo e implementação da lei 10.639 nas escolas e ambientes de aprendizagem não formais.

Vislumbrando mudanças de paradigmas e mentalidades educativas eurocêntricas e reducionistas/universalista para uma consciência holística, integralista e coletivista de humanidade/sociedade, iniciei pesquisas de contos da vertente literária Negra/Afro-brasileira, Afro-indígena e de conhecimento popular nacional e local/regional (nordeste/Paraíba) a partir do ano de 2010.

Ao entrar em contato com comunidades quilombolas, aldeias indígenas e grupos de mulheres negras e periféricas, me deparei com a criatividade manifesta no entrecruzamento da realidade vivida com a palavra dita enquanto fonte de arte. Tendo em vista minha experiência prévia em dança e artes do estilo afro-brasileiro, na convivência com algumas comunidades remanescentes de quilombos nos estados de Minas Gerais, a partir de 2001 e Paraíba, a partir do ano de 2012, busquei incorporar o aprendizado adquirido no contato e vivências proporcionadas pelas diferentes práticas e saberes manifestos nestes espaços pelas pessoas e seus corpos como um referencial estético no desenvolvimento do meu trabalho de atriz/narradora junto ao Gira Contos Contadores de Histórias.

Deste modo, foi sendo consolidada uma proposta que pudesse contemplar práticas advindas da oralidade e corporalidade negra/afro-brasileira, tais como, a capoeira, danças

dramáticas populares e de matriz africana, o coco de roda, ciranda, maracatu, cavalo marinho, dentre outras, enquanto elementos vivos e presentes na cultura brasileira.

Observando os corpos de mulheres e homens Negros (as) e ouvindo suas histórias, priorizei a criação de um repertório de obras que pudessem suscitar a reflexão sobre a superação de mentalidades machistas, racistas preconceituosas na sociedade e no ambiente escolar tendo como foco o respeito a diversidade cultural.

No Festival Zé Lins do Rêgo, promovido pela FUNESC/Espaço Cultural Zé Lins do Rego, ligados a Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba, realizado em 2011, foi realizada a primeira apresentação do Gira Contos Contadores de Histórias. Em parceria com o músico Diego Souza, apresentamos uma breve esquete inspirada no livro “Histórias da Velha Totônia” do escritor José Lins do Rego (1967) no festival homônimo que premiava artistas e grupos de teatro em homenagem ao escritor. A boa repercussão do trabalho apresentado sob direção do ator Bertrand Araújo, nos encorajou a continuar trilhando o caminho da contação de histórias e assim surgiu a primeira performance de nosso repertório, “Totonha, a Velha EnCantadora de Histórias”.

Na sequência, ampliamos nosso repertório com a adaptação de mais duas histórias, “O Rei que ficou Cego” e “O Macaco e a Onça” ambas retiradas do livro de Ricardo Azevedo (2002), “Histórias que o povo conta”. Outros dois trabalhos inspirados em obras literárias foram “Uma Princesa Bem Diferente”, adaptada do livro “Procurando Firme” da escritora Ruth Rocha, e “Ana e Ana” da autora Célia Godoy.

“Dona Maria do Doce”, ou melhor, “A História da Origem do Pé de Moleque” foi a nossa primeira obra autoral. Apresentada pela primeira vez no ano de 2012, numa sessão de contação de histórias na ONG Piollin para integrar uma programação que consistia na realização de oficinas e vivências com o Grupo Carroça de Mamulengo.

Nesta primeira apresentação, contei com a presença do músico Diego Souza, quando elaboramos em parceria uma primeira proposta de sonorização para narrativa, executado por ele a partir de então. As primeiras apresentações deste trabalho foram feitas sem uma proposta definida de figurino e expressão corporal, dada a incipiência do processo criativo da obra, focamos na oralidade e sonorização que consistiu em dedicarmos-nos ao trabalho de voz e musicalização do conto.

Por volta de 2013/14 com as idéias já bem maturadas para a referida obra, realizamos nossas apresentações em diversos espaços já com uma proposta de figurino estabelecida. A concepção artística desta iniciativa contou com a parceria do ator Bertrand Araújo Sousa na direção e encenação da maioria das apresentações. O trabalho

de treinamento do ator e criação de personagem desenvolvido junto ao parceiro e colaborador Bertrand, a partir da Biodança no processo de criação do Gira Contos, foi essencial para fazer aflorar no meu trabalho enquanto atriz memórias corporais e referenciais estéticos muito próprios da ancestralidade Negra/Afro-indígena. Foram feitos vários testes até chegarmos a uma concepção estética que mantivemos durante vários anos, mesmo após o encerramento do projeto contemplado pelo FIC – Fundo de Incentivo a Cultura Augusto dos Anjos.

É importante frisar que foi neste período, durante as apresentações do projeto “Gira Contos da Contação ao Livro”, nas comunidades quilombola de Caiana dos Crioulos e Reserva Indígena Potiguará – Aldeia Forte nos municípios de Alagoa Grande e Baía da Traição respectivamente, que o conto foi batizado por uma das crianças presente na plateia. Com o nome de “A História da Origem do Pé de Moleque”, este trabalho foi apresentado na comunidade indígena Potiguará de Aldeia Forte em agosto de 2013, quando um dos integrantes da equipe do projeto ao perguntar para uma das crianças que havia assistido à apresentação, qual era o nome da história, a criança respondeu: - É a história da Dona Maria o Doce! A partir deste dia, adotamos a resposta da criança como o título para nossas apresentações.

O fato de sermos contemplados com o edital de fomento a cultura do Estado da Paraíba foi crucial para o desenvolvimento e fortalecimento do Gira Contos enquanto uma iniciativa artística de valorização das culturas Afro-indígena e Negra/Afro-Paraibana. O FIC – Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos/2013, possibilitou a vivência de uma importante experiência artística e cultural à frente do Gira Contos Contadores de Histórias. O projeto “Gira Contos: da Contação ao Livro” executado junto a comunidades tradicionais de matriz afro-indígena no estado da Paraíba, nos leva a defender a Arte-educação enquanto importante disciplina no processo de ensino/aprendizagem para a aplicação da Lei 10.639/03.

Foram ministradas oficinas de teatro, realizadas vivências de contação de histórias locais, produção criativa de histórias e registro em livros artesanais confeccionados pelas próprias crianças. Todo o trabalho foi desenvolvido em parceria com as comunidades que acolheram e participaram de maneira ativa ao longo da execução do projeto. Na ocasião contamos com apoio da Associação Comunitária Toré Forte na Reserva Potiguará em Baía da Traição, no Quilombo de Caiana dos Crioulos, em Alagoa Grande, contamos com a comunidade escolar da E.M.E.I.F Firmo Santino e com a Associação de Mulheres. Este projeto também recebeu apoio e foi assessorado pelo professor Dr. Waldeci Chagas, na

ocasião coordenador do Projeto de Extensão “Coisa de Negro(a), coisa de Brasileiro(a)”, por meio do qual pudemos contar com a presença e suporte dos(as) alunos estagiários do referido projeto.

Nos anos seguintes, ampliamos o repertório de histórias do grupo. Os contos “Besouro Magangá”, “Baobá, a Árvore da Vida” e “O Conta da Iara” foram adaptados e recriados a partir de histórias de conhecimento oral, textos retirados da internet e bibliografia variada sobre a temática relacionada à cultura popular, afro-indígena e Africana.

Devido às necessidades cênicas para a apresentação nas sessões de Contação de Histórias, a performance “Dona Maria do Doce” que na ocasião consistia em coar café e distribuir doces (pé de moleque) ao público, foi paralisada para priorizar o desenvolvimento de outras obras.

Em 2015, fomos contemplados com o edital do Fundo Municipal de Incentivo a Cultura da PMJP – Prefeitura Municipal de João Pessoa para realizar o projeto “Gira Contos Afro-brasileiros” em escolas e ambientes de educação não-formal localizados em comunidades tradicionais da capital paraibana. Quando nos dedicamos às histórias do repertório mais antigo do grupo, “Totonha, a Velha EnCantadora de Histórias” e “O Macaco e a Onça”. Foi neste período também que trabalhamos “O Conta da Iara” e a história de “Besouro Magangá”.

Entre os anos de 2015 à 2017 participei como facilitadora e mediadora de oficinas no Projeto de Extensão para formação de professores da Rede Pública Municipal, “Saberes e Fazeres Afro-brasileiros e Indígenas na sala de aula”, realizado pela UEPB – Universidade Estadual da Paraíba, Campus Guarabira. Ainda entre os anos de 2015 e 2016, participei do Projeto “Ler no Ilê” da ONG CCIAO – Ilê Asê D’Osoguiã, localizada no bairro Valentina Figueiredo, comunidade Planalto Boa Esperança, facilitando oficinas de incentivo a leitura por meio da contação de histórias.

No ano de 2017, numa parceria com a ONG de Mulheres Negras na Paraíba, Bamidelê, realizei juntamente com os músicos Diego Souza e André Mendes o projeto “Yê Dudu – Um conto por uma Educação Antirracista” que consistiu em realizar sessões de contação de histórias e oficinas de formação para professores sobre a Lei 10.639/03 e práticas de educação Antirracista.

Retomamos a frequência de apresentações com o Conto “Dona Maria do Doce” no ano de 2018, revigorados e fortalecidos com a presença inspiradora do capoeirista e músico André Mendes ao lado do parceiro desde a idealização do Gira Contos, o músico

Diego Souza.

Outra importante vitória protagonizada pelo então Coletivo de arte-educadores que se transformou a iniciativa artística Gira Contos Contadores de Histórias, foi o recebimento do Prêmio Culturas Populares Leandro Gomes de Barros, oferecido pelo extinto MINC – Ministério da Cultura em parceria com a Fundação Palmares no ano de 2017/18.

Devido a constância e intensa participação em outros projetos e iniciativas realizados em diferentes ambientes de educação formal e não-formal ao longo de todos estes anos o Prêmio Leandro Gomes de Barros, oferecido pelo MINC – Ministério da Cultura aos grupos, coletivos e iniciativas de arte e cultura popular de todo Brasil, configurou-se no reconhecimento desta nossa história.

Com o recurso recebido pelo referido prêmio pudemos investir em instrumentos, cenário e melhores condições de trabalho. Tal incentivo nos proporcionou retomar a frequência do trabalho em sala de ensaio, quando assumimos a direção/encenação coletiva, contando desta vez com a assessoria de direção do ator Bertrand Sousa, produção executiva de Vanessa Gomes e concepção de luz de Bruno Fonseca. O figurino foi idealizado conjuntamente e executado pelo Coletivo Coraiz, tendo como responsável a figurinista Vilmara Giorgina.

Elencamos também como destaque para o ano de 2018, a participação em cursos e oficinas oferecidos pelo Centro de Humanidades da UEPB – Universidade Estadual da Paraíba, Campus Guarabira. Dentre eles citamos o curso “Saberes e Fazeres Afro-brasileiros e Indígenas na Sala de Aula”, que consistiu em ministrar momentos formativos e apresentar sessões de contação de histórias para professores(as) e alunos(as) da rede pública de ensino do município de João Pessoa.

A participação em Festivais neste período também foram muito estimulantes e encorajadores. Dentre eles destacamos o Festival MUSICAR – Festival de Musica Infantil em Brasília/DF e o Festival de Teatro Infantil – Curumim – promovido pelo SESC de Campina Grande/PB.

Por meio desta trajetória viemos acumulando experiências e vivências em comunidades tradicionais de matriz africana e afro-indígena, comunidades escolares na cidade de João Pessoa, região metropolitana e em outros estados. Neste sentido, defendemos o trabalho em arte-educação empreendido por mim à frente do Gira Contos Contadores de Histórias como sendo uma iniciativa passível de análise, sistematização e reflexão para que a partir destas ponderações, possamos avançar nos estudos sobre o

ensino de Teatro e práticas antirracistas por meio da modalidade da contação de histórias como uma possibilidade de atuação didático-pedagógica em arte-educação.

3 ANALISE AFROCÊNTRICA E O PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DONA MARIA DO DOCE

Neste capítulo me proponho a identificar a utilização de elementos visuais, sonoros, imagéticos, corporais e textual da montagem teatral Dona Maria do Doce, enquanto performance de uma prática pedagógica em arte, à disposição de uma educação

antirracista.

Eu, Fernanda Ferreira, Artevista⁴ Negra, defendo a perspectiva de criação artística afrocentrada/quilombista pautada nas influências culturais e filosófica africanas para as artes dos povos negros das Américas. Tal perspectiva trata-se da utilização dos conceitos teóricos de Afrocentricidade e Quilombismo utilizados respectivamente pelos intelectuais Molefi Kete Asante⁵ e Abdias do Nascimento⁶ para demarcar a existência de uma visão e postura crítica sobre o mundo protagonizada pela pessoa negra.

[...] a abordagem afrocentrada focaliza o imperativo de definir a localização do sujeito, isto é, de explicitar o lugar de onde o olhar parte. Esse princípio da abordagem afrocentrada, [...], também já fora assinalado no Brasil na década de 1950, no contexto da produção intelectual o Teatro Experimental do Negro (NASCIMENTO [org.], NASCIMENTO, 2009, p.182)

No trecho acima podemos compreender que a abordagem afrocentrada consiste em reivindicar a legitimidade de questões ligadas às identidades, experiência de vida da pessoa negra na construção do conhecimento com base nas matrizes culturais africanas originais e da diáspora. É com este mesmo sentido que Abdias elaborou o conceito de quilombismo para se contrapor à hierarquização das diferentes formas de conhecimento característico da cultura negra/afro-brasileira pelo eurocentrismo ocidental.

Foi a hierarquização do conhecimento científico como saber hegemônico e de propriedade exclusiva das pessoas brancas, europeias que desvirtuou o verdadeiro sentido de aquisição e produção de conhecimento enquanto característica intrínseca de todo ser

⁴ O termo Artevismo se deve a junção da palavra arte com a palavra ativismo denominando o trocadilho, que significa expressão artística como meio de empoderamento, questionamento e resistência da cultura afro-brasileira. Disponível em:<[https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1528656337_ARQUIVO_Artivism oNegroTRABALHOCOPENE.pdf](https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1528656337_ARQUIVO_Artivism%20oNegroTRABALHOCOPENE.pdf)>. Acesso em: 09/02/2020

⁵ Molefi Kete Asante (nascido em Valdosta, na Geórgia, em 14 de agosto de 1942), é professor do departamento de Estudos Afro-Americanos da Universidade de Temple. Considerado por seus pares como um dos mais destacados estudiosos contemporâneos, Asante publicou 70 livros, entre os quais estão: Maulana Karenga, um retrato intelectual, de 2010; Um Manifesto Afrocentrico, de 2008; Enciclopédia dos Estudos Negros, co-editado com Ama Mazama, de 2004; A História da África, de 2007. Graduou-se no Oklahoma Christian College, em 1964. Concluiu seu mestrado na Universidade Pepperdine, em 1965. Já escreveu mais de 400 artigos e ensaios para revistas e livros (FLORES;AMORIM, 2011, P.75) .

⁶ Abdias do Nascimento, nasceu em Franca-SP no ano de 1914. Consagrou-se como artista plástico, ator, escritor, poeta, dramaturgo, diretor, secretário de Estado, deputado, senador, ativista e intelectual pelos direitos da população negra. Fundador do Teatro Experimental do Negro (1944), Abdias formou-se Economista pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ/1938), possui diversos poemas, artigos livros publicados, dentre os quais estão: “O Quilombismo” (1980), “Dramas Para Negros e Prólogo Para Brancos”(1961), “O Negro Revoltado (1968)” e outros. Tal trajetória de vida lhe rendeu inúmeros prêmios e honrarias nacionais e internacionais (Doutor Honoris Causa, Universidade Federal da Bahia/ 2000, Homenagem da Presidência da República Federativa do Brasil – Brasília/ 2004, Prêmio de Reconhecimento 10 Years of Freedom - South Africa 1994-2004, do Governo da África do Sul, abril de 2004). Faleceu em 2011 aos 90 anos. Disponível em:< <http://www.abdias.com.br>>. Acesso: 06/01/2020.

humano de perceber e criar a realidade. Grupos humanos que se encontram fora do espaço geográfico e ideológico ocidental-branco-europeu são desqualificados e objetificados intelectualmente, uma vez que possuem perspectivas de conhecimento considerados inválidos.

O racismo desapropria e desloca as formas de conhecimento e saberes das pessoas negras da credibilidade científica, falar em arte negra ou teatro negro relega a estes tipos de produção à uma subcategoria, cuja centralidade é reivindicada pela arte hegemônica ancorada sob as bases da falácia do teatro originalmente ocidental/grego.

Uma das tarefas mais desafiadoras é desmascarar a noção de que posições particularistas são universais. A Europa desfilou sua cultura como norma por tanto tempo que os africanos e asiáticos deixam de perceber a experiência europeia, seja ela da Idade Média, seja de Shakespeare ou Homero, assim como os conceitos de beleza, como apenas aspectos particulares e não universais da experiência humana, embora possam ter implicações para outras culturas. O que os afrocentristas devem sempre criticar é a ofensiva particular que projeta a Europa como padrão pelo qual se deve julgar o resto do mundo [...]. A Afrocentricidade busca criticar todas as reivindicações exageradas dos particularistas. É preciso ressaltar que não é necessário parecer-se com a cultura européia para ser civilizado ou humano! (NASCIMENTO[org.], ASANTE, 2009 p.108).

As categorias de análise que utilizo neste trabalho para descrever o processo de criação e montagem do espetáculo “Dona Maria do Doce” partem da compreensão de que a Arte Negra existe, é legítima, portanto, requer princípios investigativos coerentes com a perspectiva lógica de conhecimento de quem a produziu. Dito isso, chamo a atenção para o fato de priorizar autores negros na fundamentação do presente trabalho ao invés de meramente reproduzir o discurso da intelectualidade hegemônica, pois ao me apoiar na perspectiva afrocêntrica acredito estar rompendo paradigmas epistemológicos que nos relegam à “servidão mental”.

Nas palavras de Asante, “se você abordar os dados de forma incorreta chegará muito provavelmente a conclusões equivocadas” (NASCIMENTO[org.], ASANTE, 2009, p.104-105). Enquanto mulher negra, Eu, Fernanda Ferreira, Artevista Negra, Afrocentrada, Quilombista, atriz e educadora na Paraíba, não poderia fazer diferente.

3.1 O CONTO

Dona Maria do Doce era uma dessas quitandeiras de mão cheia! Em matéria de doces, não havia quem soubesse fazer iguarias mais gostosas do que ela. Dona Maria era uma verdadeira rainha dos quitutes, fazia doces tão gostosos, mas tão gostosos, que sua fama se espalhou e ela logo ficou conhecida como Maria do Doce, a doceira das mãos de fada! Porém, isso foi há muitos e muitos anos atrás. Quando Maria do Doce

nasceu, ao invés de chorar como todo bebê, a menina abriu um sorriso bem grande para a vida! A parteira encantada, ao olhar para a recém-nascida e entregá-la nos braços da mãe afirmou: - Comadre, é uma menina linda que veio com uma missão muito importante nesta terra. Nasceu com uma estrela brilhante na testa!

Quando a mãe de Maria pegou sua filha nos braços, agradeceu aos céus pela benção recebida e foi logo lhe dando o nome de: MARIA DO.CI.O.LI.NA **VIVAFARTURA PORQUEMISÉRIA NINGUÉMATURA !!!**

Com o passar dos anos, quando ainda criança, Maria gostava muito de brincar com suas bonecas feitas de retalho de pano, de sabugo e palha de milho. Ela era uma menina muito amável, por isso vivia rodeada de muitos amiguinhos com quem brincava de pique-esconde, bolinha de gude, peão, pula corda, cozinhado, amarelinha e muitas outras brincadeiras legais. Na mocidade, Maria tornou-se uma pessoa muito prestativa, era uma moça muito trabalhadeira. Gostava de ajudar a mãe nos afazeres da casa e sempre se dispunha a colaborar com as outras mulheres trabalhadoras da fazenda onde morava. Maria era nordestina. O pai e a mãe de Maria trabalhavam numa fazenda de cana de açúcar que havia antigamente na Capitania da Parahyba, hoje denominado Estado da Paraíba. Toda a família de Maria, trabalhava nesta fazenda. Porém, trabalhador no Brasil naquela época, em meados do século XIX, era escravo e por isso, o pai, a mãe, os irmãos, as irmãs e até Maria eram escravizados(as) também.

Neste mesmo período, abateu-se sobre esta região uma grande crise, foi um tempo de muitas dificuldades e o dono da fazenda, o Sr. Dr. Coronel Manuel Coisa Ruim, precisou vender todos os seus bens. O tal do Coronel Coisa Ruim, fazia jus ao nome que tinha, ele era um homem muito bravo, carrancudo e arrogante. Ele era desse tipo de pessoa bem orgulhosa, de nariz em pé, muito rica, mas que do dia pra noite perdeu tudo, menos sua arrogância. No dia em que o negócio ficou ruim mesmo e o Sr. Manuel não tinha mais como manter as pessoas cativas em sua fazenda, ele vendeu todo mundo, inclusive a família de Maria. Foi um pra cada lado e região do país. Dizem que o pai de Maria ele vendeu pra o Norte, a mãe ele vendeu para o Sul, Maria ele vendeu para o Sudeste, alguns irmãos e irmãs foram para o sudoeste, outros para o centroeste, teve gente que ele até mandou de volta pra ÁFRICA! O senhor Coisa Ruim, era uma homem tão sem coração, que ele deu a notícia para Maria assim: - Escute aqui Maria, tomei uma decisão e vou mandar a senhora lá pra Minas. Infelizmente a crise está grande e eu não tenho condições de manter a senhora aqui na minha fazenda. Você vai amanhã mesmo junto com o primeiro carregamento de cana e rapadura pra casa do meu compadre, o Sr. Dr. Fidalgo Jacinto Preguiça! E assim, no dia seguinte, Maria partiu. Foram dias, semanas, montada no lombo de um burro, sentindo muitas saudades e tristeza no coração. Maria sabia que nunca mais veria novamente as pessoas e o lugar que ela tanto amava. Quando Maria chegou a Minas Gerais, na fazenda do senhor Fidalgo Jacinto, foi logo descobrindo que ele era um preguiçoso de marca maior. Muito rico, o infeliz era de uma soberba sem fim. Para tudo ele tinha um empregado, pois não sabia fazer nada sozinho. Até para lhe coçar o nariz, tinha alguém que o fizesse. O senhor Preguiçoso depois de passar o dia todo sem fazer nada, só ordenando que as pessoas fizessem por ele, deitava-se na rede e com preguiça de se balançar, mandava o vento soprar e balançar a rede para ele. Era o dia todo o senhor Jacinto chamando por Maria: - Maria vá fazer o meu café!

Maria vá fazer o meu almoço! Maria vá fazer o meu jantar! Maria faça isso... Maria faça aquilo...

Foi neste dia que Maria decidiu dar um basta em toda aquela tristeza de vida. Porque ela era uma pessoa muito esperta, de bem com a vida, sempre procurava tirar uma lição boa de tudo que lhe acontecia, Maria logo teve uma ideia e encontrou uma solução. Ela se lembrou do tempo em que morava com sua família na Paraíba e resolveu fazer uns doces que havia aprendido com a sua mãe. Maria adorava fazer seus doces e sair vendendo pelas ruas da cidade. Ficou conhecidíssima em toda região pelas suas mãos de fada! Maria fez muitas amizades na vizinhança da fazenda onde passou a trabalhar e vendeu tanto doce, mas tanto doce para o pessoal da região, que o dia mais feliz de sua vida foi quando ela conseguiu juntar dinheiro o bastante para comprar sua liberdade e finalmente se livrar das garras do Senhor Jacinto Preguiça. Com o restante das economias, Maria conseguiu comprar uma casinha na cidade. Desde então, todo santo dia, fizesse sol ou chuva, Dona Maria do Doce saía pelas ruas vendendo os suas delícias para alegria da criançada e deleite de todas as pessoas do lugar. Com o seu balaio acima da cabeça, Dona Maria vendia tudo quanto era tipo de doce. Era doce de coco, doce de batata-doce, doce de jerimum, doce de pêssego, doce de goiaba, doce de leite, tinha até doce de pau de mamão!

Até que um belo dia, quando D. Maria estava descansando na varanda de sua casa, bateu uma saudade tão grande de sua terra natal, que assim, meio que de um dia de banzo, Dona Maria pensou em fazer um doce diferente. Ela pensou em fazer um doce que pudesse expressar todo aquele sentimento que ela trazia dentro do peito, mas não sabia explicar pra ninguém. Então, ela foi até o quintal de sua casa, pegou um fecho de lenha, acendeu o fogão. Quando o fogo já estava bom, ela pegou um tijolão bem grande de rapadura, derreteu em seu tacho de cobre e mexeu, mexe, mexeu e mexeu! Quanto mais ela mexia, mais se lembrava do tempo em que era criança na Paraíba, e suas lembranças iam se misturando com sentimentos de saudade, alegria, tristeza, amor, raiva, esperança, dúvida, superação, eram tantos os sentimentos e, foram tantas as lembranças que Maria foi mexendo, mexendo o seu caldeirão até virar uma calda bem espeça. Até que pronto! Quando Maria sentiu que deu o ponto, pegou o tacho e derramou a calda num tabuleiro, foi quando subiu aquele aroma delicioso que pôde ser sentido por toda vizinhança. Depois de espalhar a calda no tabuleiro, Maria jogou amendoins torrados por cima e botou na janela pra esfriar. Assim, estava pronto, o mais novo doce inventado por Dona Maria!

Como Maria era uma mulher muito vaidosa, elegante, ela não saía de casa para vender seus doces sem antes se perfumar, colocar seus adornos, colares, brincos, anéis, pulseiras e fazer uma bela amarração na cabeça com seus tecidos coloridos vindos da Costa. Dona Maria pegou seu balaio e foi até a cozinha pegar os doces que tinha acabado de inventar, ela olhou para a janela e não os viu lá !

- Cadê os docinhos? Sumiram !!!

Maria ficou confusa diante de toda aquela situação. Aquilo nunca havia acontecido antes. Dona Maria do doce não era mulher de desânimo e nem de se entregar diante de obstáculos. Ela saiu pra vender os outros doces que já estavam prontos e, no caminho foi pensando como poderia fazer para pegar o espertinho que lhe havia roubado sua invenção. No dia seguinte, Dona Maria acordou bem cedinho, antes mesmo das galinhas, e ela teve uma ideia!

Maria fez os doces novamente e os colocou como de costume na janela

pra esfriar. Ela pegou sua vassoura de varrer o terreiro, daquelas que têm o cabo bem grosso e escondeu-se atrás da porta da cozinha, onde via por um burquinho, a janela em que estavam os doces. Ficou lá por um bom tempo, preparada para dar uma boa lição no surripador de sua grande invenção. O tempo foi passando e nada do ladrãozinho de doces aparecer. Dona Maria já estava achando que sua ideia não daria certo, quando de repente, apareceu uma mãozinha, bem pequenina, mas muito esperta e ágil pra pegar um dos doces. Dona Maria rapidamente saiu por detrás da porta e... zupt !!! Como um corisco, agarrou a mão do espertinho.

- Ahaha então é você que anda afanando os meus doces! Preste muita atenção menino, isso não se faz, ouviu?! Quando você quiser meus doces e não tiver o “cobre” para me pagar, você PEDE MOLEQUE! PEDE MOLEQUE, que eu te dou, mas não roube, porque pegar as coisas dos outros às escondidas é muito feio!

E foi assim que surgiu o nome deste doce delicioso conhecido em todo Brasil como Pé-de-moleque.

Esta história foi a minha avó que me contou. E ela me disse também que toda doceira que se preza não recusa um bocado de doce pra ninguém, é só pedir com carinho e educação, que todas elas dão!

O texto acima consiste na palavra escrita da Contação de História “Dona Maria do Doce”. Foram a partir destas palavras que me orientei para dar vida e voz à narrativa, porém antes de escrevê-la, registrar as referidas palavras no papel, precisei testar a validade desta escrita por meio da oralidade. Foi contando oralmente várias e várias vezes que cheguei à esta história da Dona Maria do Doce.

O conto Dona Maria do Doce retrata a história de uma mulher negra, escravizada que viveu no período colonial entre o Estado da Paraíba e Minas Gerais. Trabalhando desde muito cedo na cozinha da fazenda do “Sr. Manoel Coisa Ruim”, “Maria Dociolina” vive um drama, pois o Coronel “Coisa Ruim”, com seus negócios em declínio, vende Maria para seu compadre o “Senhor-Doutor-Fidalgo Jacinto Preguiça” que morava lá pras bandas de Minas Gerais. Maria viaja por léguas e léguas montada no lombo de um burrico, chegando por fim, à fazenda do Fidalgo “Preguiça”.

Em concessão do Senhor Jacinto, Dona Maria fazia doces para vender aos finais de tardes, percorria todo o vilarejo e redondezas da fazenda do seu senhor, tornando-se uma figura admirada e querida pelo seu encanto e exuberância ao vender seus doces deliciosos. Com o tempo, conquistando o bem querer de várias pessoas da cidade, Maria consegue juntar dinheiro suficiente para comprar sua liberdade. Livre dos abusos do cativo, nossa protagonista continua dedicando-se à arte dos doces e segue inspirada por seus sentimentos, quando numa tarde de muitas lembranças, Maria cria um doce que agrada ao paladar de todos, o Pé de moleque.

Este doce conhecido em todo território nacional, produzido com melaço de rapadura e amendoim, é o mote de nossa fabulação sobre a luta por liberdade empreendida pela população Negra escravizada no Brasil. Ao longo dos quase quatro séculos do sistema escravista em nosso país, homens e mulheres negros/as criaram estratégias de sobrevivência e conquista pela liberdade que infelizmente não constam nos registros oficiais de nossas histórias. Entendendo ser importante contar estas histórias, escrevi o referido conto no intuito de poder trabalhar de forma lúdica os temas que perpassam a história da população negra, principalmente das mulheres negras, na superação ao sistema escravista e racismo no Brasil.

Numa perspectiva de análise Afrocentrada, a palavra escrita não tem valor em si mesma. Mas podemos identificar com a leitura do texto acima que a história narrada, comunica valores bastante humanos, justamente por ser protagonizada por uma personagem com traços identitários bem demarcados, mulher, negra, escravizada, bela, talentosa, etc. Ao registrar por meio da palavra escrita elementos e sentimentos muito presentes na história de vida de muitas mulheres e meninas negras, estão sendo contempladas questões como representatividade e visibilidade.

Levando-se em consideração o fato do racismo estrutural brasileiro que invisibiliza e desvaloriza a presença das mulheres negras, acredito que a escrita do referido conto atende a categoria de “Função sócia” apontada como elemento característico da arte Afrocentrada (TURLE, 2014, p.99-100).

3.2 O CORPO E A VOZ EM DONA MARIA DO DOCE

O corpo e a voz nas apresentações de Dona Maria do Doce assumem posição de destaque uma vez que é por meio da corporalidade e das palavras que a história busca valorizar a representatividade étnico-racial da personagem/atriz.

Os gestos da fala e do corpo traçam uma identidade e valorizam determinadas características. A expressividade e formas corporais expansivas típicas das vendedoras ambulantes e feirantes, os trejeitos corporais das mulheres quilombolas em seus trabalhos diários na feitura da goma de tapioca nas casas de farinha, nos trabalhos domésticos foram os registros para dar vida as ações em cena de “Dona Maria do Doce”.

Além do processo empírico de observação da corporalidade das mulheres quilombolas descrito acima, destaco também o trabalho desenvolvido em sala de ensaio pelo ator e diretor, Bertrand Araujo Sousa. A partir de vivências em Biodança, pude reconstruir de maneira criativa e artística alguns dos gestos de trabalho, movimentações

e passos das danças observadas. A memória corporal das festas e rodas de Ciranda, Coco de Roda, Capoeira que vivenciei ao longo dos anos foram ativadas neste trabalho criativo e arte-terapêutico conduzido por Bertrand A. Sousa.

A voz neste trabalho busca evidenciar de maneira positiva a oralidade popular. Palavras típicas do vocabulário nordestino/paraibano como as expressões “visse”, “oxê” e a presença de quadrinhas de cordel criados pelos músicos para abrir a apresentação caracterizam a identidade vocal regional deste trabalho. O sotaque mineiro também se faz presente reconhecidamente pela naturalidade da atriz/narradora e ganha ainda mais vulto quando a história é narrada a partir da mudança da protagonista para o Estado de Minas Gerais.

A canção que encerra a apresentação pertence ao cancioneiro Afro-mineiro de religiosidade popular⁷ e ao ser adaptada para o ritmo do coco leva todo público cantar e dançar juntos com a narradora.

Por meio da proposta corporal e vocal descrita acima, pode-se afirmar que a performance atende as características de “Multidimensionalidade”, “Ubiquidade” e “Qualidade Participativa” descritas como necessárias para a arte Afrocentrada (TURLE, 2014, p.97-98).

3.3 O FIGURINO E OBJETOS DE CENA EM DONA MARIA DO DOCE

O figurino e os objetos de cena nas apresentações das sessões de contação de histórias do conto Dona Maria do Doce foram sendo elaborados ao longo dos anos. Sua primeira proposta foi elaborada pelo ator e colaborador Bertrand Araújo Sousa no projeto Gira Contos da Contação ao Livro em 2013. A proposta foi de utilizarmos elementos típicos regionais para evidenciar um caráter mais interiorano e tradicional.

Com o passar dos anos e a maturidade do trabalho, conseguimos imprimir na narradora uma identidade mais definida e assim, passamos a utilizar elementos estéticos da cultura negra/afro-brasileira tais como turbante, colares, pulseira e balaio. Elegemos as roupas, balangandãs e utensílios de trabalho das negras de ganho do século XIX como inspiração para compor o figurino de nossa protagonista.

A colaboração do coletivo Coraiz na elaboração de nosso figurino trouxe uma releitura das roupas e adereços que até o momento haviam sido utilizadas nas

⁷ Cantiga Tá caindo fulô é encontrada nas guardas de Reisados e Congadas em Minas Gerais. Vide o link:< <https://cantosdecongoitabira.blogspot.com/2010/08/ta-caindo-fulo.html>>

apresentações. Optamos por customizar o figurino original, modificando um proposta estética próxima á idéia naturalista e regionalista para de maneira criativa nos aproximarmos dos elementos culturais africanos e afro-brasileiros.

O cenário ganhou uma proposta não realista de feira onde os músicos compõem este quadro com seus instrumentos. Tendo em vista a importância a música e sonorização para a performance em contação e histórias, a presença e participação dos músicos no espetáculo acontece de maneira interativa entre si, com o cenário e a narradora.

Conforme o exposto, é possível identificar com relação ao figurino e objetos de cena em “Dona Maria do Doce” que as categorias de “Estilo Pessoal”, “Qualidade Participativa”, “Ubiquidade” e “Coloquial” foram contempladas no processo criativo do trabalho. Tanto por meio da forma de concepção quanto pela utilização dos materiais e objetos que compõem a cena e o figurino do espetáculo, é possível identificar a presença dos referidos elementos característico da arte Afrocentrada (TURLE, 2014, p. 98-99) na execução do trabalho.

3.4 REGISTRO FOTOGRAFICO DO PROCESSO CRIATIVO E APRESENTAÇÕES DA PERFORMANCE “DONA MARIA DO DOCE”.



- Fig. 1 -

Fig. 01 – Primeira apresentação do conto Dona Maria do Doce em 2012 na Escola Piollin. Ainda sem figurino ou proposta de encenação definidos, esta apresentação foi realizada a partir de experimentos iniciais de algumas técnicas básicas da arte de contar histórias. Integrantes: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias) e Diego Souza (músico/interprete).



- Fig. 02 -



- Fig. 03 -

Fig. 02 e 03 – Primeiras apresentações da performance “Dona Maria do Doce” em sessões de Contação de Histórias pelo Projeto Gira Contos da Contação ao Livro, contemplado pelo FIC – Augusto dos Anjos 2012/2013. As sessões foram realizadas na comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande/PB e comunidade indígena Potiguara Aldeia Forte, Baía da Traição/PB. A direção, concepção do figurino, adereço e objetos de cena foram de Bertrand Araujo Sousa. Integrantes: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias), Diego Souza (direção musical/interprete).



Fig. 04 – Apresentação Dona Maria do Doce na ONG Casa de Cultura Ilê Asê D'Ossoguiã, localizada no bairro Valentina em João Pessoa/PB em 2014. Integrante: Fernanda Ferreia (atriz/contadora de histórias) em performance solo.



Fig. 05 – Apresentação Dona Maria do Doce na Escola CEI 304 em Brasília/DF 2014. Integrante: Fernanda Ferreia (atriz/contadora de histórias) em performance solo.



Fig. 06 – Apresentação “Dona Maria do Doce” em Olinda/PE. Ano 2015. Integrante: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias) em performance solo.



Fig. 07 – Apresentação “Dona Maria do Doce” na E.E.E.F. Epitácio Pessoa, para o projeto Ye Dudu – Um conto por uma educação antirracista realizado pela ONG Bamidelê no ano de 2016. Integrante: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias) em performance solo.



Fig. 08 – Apresentação “Dona Maria do Doce” no evento Castelo de Histórias no bairro Castelo Branco – João Pessoa/PB, em 2017. Integrante: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias) em performance solo.



- Fig.09-



- Fig.10 -

Fig. 09 e 10 – Apresentação “Dona Maria do Doce” na I Mostra MARTE em 2017 na cidade de João Pessoa/PB. Integrantes: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias) e André Mendes (músico/interprete).



- Fig. 11 -



- Fig. 12 -

Fig. 11 e 12 – Apresentação com a primeira proposta de figurino em parceria com o coletivo Coraiz. Performance realizada para o Festival MUSICAR no CCBB/Brasília-DF em 2018. Integrantes: Fernanda Ferreira (atriz/contadora de histórias), Diego Sousa (direção musical/interprete), André Luís Mendes (músico/interprete), Bertrand Araujo Souza (diretor/encenador/concepção de cenografia).



- Fig. 13 -



- Fig. 14 -

Fig. 12 e 13 – Bastidores do processo criativo de “Dona Maria do Doce”. Concepção e montagem coletiva do cenário. Na foto 12, a atriz Fernanda Ferreira e a colaboradora Suzanny Ludmila. Na foto 13, o registro dos integrantes do grupo Gira Contos Contadores de Histórias em 2018. Integrantes (da esquerda para a direita): Bruno Fonseca (Técnico de luz e som), Diego Sousa (direção musical e interprete), Yanna Ellen (registro fotográfico), Fernanda Ferreira (atriz e contadora de histórias), Vanessa Gomes (produção executiva) e André Luís Mendes (músico e interprete).



- Fig.15 -



- Fig. 16 -



- Fig.17 -

Fig. 15, 16 e 17 – “Dona Maria do Doce” na Mostra Curumim de Teatro Infantil promovida pelo SESC – Campina Grande/PB no ano de 2018. Nesta apresentação cenário e figurinos já em versão final definida pelo grupo Gira Contos em parceria com o coletivo Coraiz e demais colaboradores.



- Fig. 18 -



- Fig.19 -

Fig.18 e 19 – Apresentação “Dona Maria do Doce” no Teatro Lima Penante, João Pessoa/PB. Festival de Teatro Estudantil de 2018 promovido pelo NTU.



- Fig. 20 -



- Fig. 21 -



- Fig. 22 -



- Fig.23 -



- Fig. 24 -

Fig. 20, 21, 22, 23 e 24 – Apresentação “Dona Maria do Doce” no Centro Histórico de João Pessoa durante a programação do Festival AIÊ - edição 2018.



- Fig. 25 -



- Fig.26 -

Fig. 25 e 26 Apresentação “Dona Maria do Doce” no evento Natal Cultural na comunidade Porto do Capim, Joao Pessoa/PB em 2018.

4. A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS POR UMA EDUCAÇÃO ANTIRACISTA

As Diretrizes Curriculares, DCNs, aprovadas pelo Conselho Nacional de Educação em 2004, para orientar os profissionais e demais cidadãos compromissados com a educação nacional na inserção do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares, constitui para este trabalho uma fonte imprescindível tendo em vista o seu caráter oficialmente norteador e a qualidade das discussões propostas nesta publicação.

As publicações organizadas pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade – SECAD, em parceria com o Ministério da Educação – MEC (2005; 2006), são exemplos de obras de muito boa qualidade no que diz respeito à temática negra na educação e na sociedade brasileira. Em se tratando de estudos antirracistas na educação, refletindo sobre um parâmetro ideal de educação para o Brasil na perspectiva afrodescendente, atualmente existem muitos autores intelectuais negros (as) comprometidos. Em se tratando de Paraíba, podemos citar o(as) pesquisador(as) Dr. Waldeci Ferreira Chagas, Dra. Solange Pereira da Rocha e Dra. Ivonildes Fonseca (FONSECA; COSTA; CHAGAS [orgs], 2016) professor(as) ativistas, profissionais da educação comprometidos com a superação do racismo nas escolas.

A lei 10.649/03, atualmente 11.645/08, constitui o instrumento legal em que podemos nos apoiar para a implantação de mudanças nos paradigmas educacionais que se fizerem necessárias. Em face das dificuldades, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, as chamadas DCNs, vêm orientar e respaldar as/os profissionais da educação comprometidas/os verdadeiramente com a qualidade do ensino brasileiro.

Acostando-nos em Sisto (In MEDEIROS; MORAES, 2007), que afirma o ato de “contar histórias” como uma prática educativa que “emancipa tanto quem conta, quanto quem ouve. O sujeito ouvinte, e o sujeito leitor” é possível compreender que a contação de histórias é uma arte complexa, capaz de transformar os sujeitos envolvidos e fazer reverberar o que foi vivenciado. Para o autor, contar histórias “é arte para ver, ouvir, sentir; arte para um fazer coletivo; arte para ser”. Deste modo, diante do processo de desumanização e desvalorização em que a população Afro-brasileira e demais grupos étnicos, tais como os povos indígenas, somos submetidos nos bancos escolares do Brasil, enquanto pessoa negra e educadora, também entendo a contação de histórias como a arte dos sentidos, um caminho para o *SABER-SER* no mundo.

Tendo em vista a mobilização política dos movimentos sociais negros brasileiros visando mudança no sistema ensino nacional de superação das práticas pedagógicas e relações racistas no ambiente escolar, a lei 10.639/2003 que torna obrigatória o ensino de história e cultura afro-brasileira para a educação das relações étnico-raciais constitui um caminho legal para dar visibilidade à produção artística e intelectual Negra/Afro-indígena brasileira no currículo das escolas.

Ao suscitar a identidade racial enquanto elemento preponderante na construção do conhecimento e cidadania, a referida lei e todo seu aparato de regulamentação – Resolução CNE/CP 01/2004 que define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História da África e Cultura Afro-brasileira e Africana, em 2009 o lançamento do Plano Nacional de Implantação destas diretrizes e ampliação, alteração da lei para 11.645/09 incluindo a cultura indígena e em 2013 a Portaria Normativa do MEC nº21/2013 que reforçou a efetivação da lei na LDB/1996 – possibilita à (o) professor (a) /educador (a) e artista tratar de aspectos da “educação na perspectiva da diversidade cultural”, ou seja, “educação antirracista almejando mudanças no imaginário e práticas sociais”, sendo, portanto, “importante caminho para superação do racismo no Brasil atual” (ROCHA in FONSECA; COSTA; CHAGAS [org.], 2016, p. 65).

Neste sentido é que ao contemplar atividades de arte e educação fundamentadas na valorização e afirmação de nossa matriz cultural Negra/Afro-indígena, a iniciativa proposta pelo Gira Contos Contadores de histórias, demonstrou configurar-se numa estratégia potente para engendrar reflexões e promover o diálogo sobre temas tabus no espaço escolar tais como racismo e relações de gênero.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos afirmar a partir da leitura deste trabalho que a contação de histórias, enquanto elemento cultural intrínseco às formas de expressão, processos de conhecimento e aprendizagem tradicionais, na atualidade, em meio ao contexto de vida nas sociedades ocidentais, configura-se em expressão artística e ferramenta educacional. Quando respeitados aspectos tais como, seu caráter ritualístico, coletivo, afetivo e humanizador, contar histórias tem a função de emancipar os sujeitos envolvidos, é afirmação da liberdade do ato de existir enquanto princípio da condição humana.

Vimos que a contação de histórias é a união de muitas artes, além de se configurar numa prática educadora de aprendizagem significativa, quando inter-relacionada com as produções culturais de matriz africana e afro-indígena, devido às características da formação da sociedade brasileira. A iniciativa artística do grupo Gira Contos Contadores de Histórias, ao ser apresentada neste trabalho e tomar como referência a obra autoral “Dona Maria do Doce”, afirma a importância da representatividade e visibilidade da Arte/Teatro Negro tanto na educação quanto no cenário artístico local.

O sistema de ensino brasileiro com a aprovação da BNCC – Base Nacional Comum Curricular – sustenta a importância do ensino de Artes nas escolas enquanto componente curricular capaz de suscitar o exercício da criatividade e o pensamento crítico nos(as) alunos(as). Porém o desafio está em superarmos as práticas pedagógicas de um currículo eurocêntrico, portanto, tendencioso ao universalismo e racismo tão presentes nas escolas brasileiras.

Em contraposição a este fato, acreditamos que podemos nos valer do arcabouço legal que determina a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africana e Afro-indígena nas escolas. A lei 10.639/03 – alterada pela 11.645/08 – enquanto forma de assegurarmos o direito de trabalhar o pensamento Afrocentrado a partir das expressões e manifestações artísticas e culturais da população negra/afro-brasileira em sala de aula.

Uma vez que o enfrentamento ao racismo não é um problema apenas da população negra no Brasil, mas responsabilidade de toda sociedade, é importante que setores como a educação e a cultura, priorizem produções que contemplem a diversidade étnico-racial enquanto conhecimentos válidos.

Para expor minha vivência enquanto artevista negra e apresentar meu processo de criação em arte, utilizo como referencial uma categoria de análise elaborada sob a égide do pensamento Afrocêntrico/Quilombista elaborados por Molefi K. Assante e Abdias do Nascimento.

A arte Afrocentrada consubstancia o processo criativo do Gira Contos porque somente sob esta lógica de pensamento é possível contemplar as especificidades, produzir em arte e pensar uma ação educadora de base africana.

Ao apresentar, mesmo que de maneira breve e superficial alguns dos elementos estéticos da obra e performance “Dona Maria do Doce” nas sessões de contação de histórias do Gira Contos, o intuito foi sistematizar e registrar nosso trabalho de conscientização e combate ao preconceito étnico-racial em espaços educacionais formais, não-formais e equipamentos culturais da cena artística no Estado da Paraíba, mais frequentemente, na cidade de João Pessoa.

Levando em consideração desde a pertença étnico-racial dos integrantes até os referenciais culturais de matriz Negra/Afro-brasileira utilizados para a criação do repertório da referida iniciativa artística, o presente trabalho pretendeu discutir á luz do que nos traz diversas produções acadêmicas e artísticas protagonizadas pelos(as) intelectuais negros(as), a relevância da contação de histórias enquanto performance artística e prática educadora na atualidade.

Afirmando-me sujeita de minha história e aprendizagem, de mãos dadas com todas(os) as(os) educadoras(es) presentes nesta minha trajetória, encerro o presente trabalho na esperança de contribuir para a produção acadêmica acerca dos estudos em artes cênicas onde o ensinar, criar, experimentar confluem para a construção de uma arte que se propõe emancipatória e transformadora. Numa alusão ao caráter múltiplo e híbrido, próprio da performance, a obra “Dona Maria do Doce” é um pouco das muitas mulheres negras em mim e representa a busca por um fazer significativo na minha formação docente e trajetória profissional.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin [org.]. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Sankofa 4. São Paulo: Selo Negro. 2009, pág.93-110

BRASIL, MEC. Base Nacional Comum Curricular. Encontrado em:< http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>, Visualizado em: 14 de janeiro de 2020.

BRASIL. MEC. SEPPIR. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília: MEC/SEPPIR, 2004.

BRASIL. MEC, SECAD. Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal nº. 10.639/03. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

BORDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína [orgs.]. Usos e abusos da História Oral. 8ª Ed. Fundação Getulio Vargas. 2006. Pág. 183-191.

CARNEIRO, Wynne Borges. Artevismo Negro a resistência dos sujeitos subalternos. (Re)Existência Intelectual Negra e Ancestral. X COPENE, Uberlândia, 2018.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. A Cultura Afro-brasileira e Africana no currículo de História: da formação docente a prática cotidiana na sala de aula. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey [orgs.]. Griots – Culturas Africanas: linguagem, memória, imaginário. 1ª Ed. Editora: Lucgraf, Natal, 2009, pág. 257-263.

CIOTTI, Naira. O professor-performer. Natal: RN, Ed. EDUFRN, 2014.

CUNHA JUNIOR, Henrique. Tear Africano: contos afrodescendentes. São Paulo: Selo Negro, 2004.

FINCH III, S. Charles; NASCIMENTO, Elisa Larkin. Abordagem Afrocentrada, história e evolução. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin [org.]. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Sankofa 4. São Paulo: Selo Negro. 2009, pag.37-69.

FLORES, Elio Chaves; AMORIM, Alessandro. Protagonismo negro numa perspectiva Afrocentrada. Revista Brasileira do Caribe, São Luis, Vol. XI, nº 22, Jan-Jun 2011, pág. 59-78.

FONSECA, Ivonildes da Silva; COSTA, Marta Furtado, CHAGAS, Waldeci Ferreira [orgs.]. Estudos étnico-raciais na educação básica. João Pessoa: Editora Imprell, 2016.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. Metodologia do ensino de teatro. Campinas: SP. Papirus, 2001.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação – Episódios do racismo cotidiano. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, pág. 27-69.

LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MAZAMA, Ama. A Afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin [org.]. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Sankofa 4. São Paulo: Selo Negro. 2009, pág.111-127.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A Figura do Griot e a relação Memória e Narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey [orgs.]. Griots – Culturas Africana: linguagem, memória, imaginário. 1ª Ed. Editora: Lucgraf, Natal, 2009, pág. 148-155.

NASCIMENTO, Abdias. Dramas para Negros e Prólogo para Brancos: Antologia de teatro negro-brasileiro. Rio de Janeiro: Ed. Teatro Experimental do Negro, 1961.

_____, Abdias. Quilombismo: um conceito emergente o processo histórico-cultural a população Afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin [org.]. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Sankofa 4. São Paulo: Selo Negro. 2009, pág.197-218.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. O Olhar Afrocentrado: Introdução a uma abordagem polêmica. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin [org.]. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Sankofa 4. São Paulo: Selo Negro. 2009, pág.181-195.

NASCIMENTO, Lisandra Andrade; AZEVEDO, Gilmar; GHIGGI, Gomercindo. O Conceito de Amorisidade em Freire e a Recuperação do Sentido de Educar. 2015. Encontrado em: <<https://pt.scribd.com/document/266726573/O-Conceito-de-Amorisidade-Em-Freire-e-a-Recuperacao-Do-Sentido-de-Educar>> Visualizado em: 03 de maio de 2019.

OLIVEIRA, Eduardo David. Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, 2003.

ROCHA, Solange Pereira. Identidade Racial e Cidadania na Educação. In: FONSECA, Ivonildes da Silva; COSTA, Marta Furtado da; CHAGAS, Waldeci Ferreira [orgs.]. João Pessoa: Ed. Imprell, 2016. Pg. 65-76.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho; TRINDADE Azoilda Loretto da. Ensino Fundamental. In: BRASIL. MEC, SECAD. Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: MEC/SECAD, 2006, p. 53-75.

SANTOS, Fernanda Mara Ferreira. Gira Contos Contadores de Histórias: Era uma vez. Encontrado em: <http://giracontos.blogspot.com/2013/03/era-uma-vez_26.html>, Visualizado em: 12 de janeiro de 2020.

SCHIFFLER, Michele Freire. Tradição, Oralidade e Ancestralidade. Feira Literária Brasil-África de Vitória ES, vol. 1, nº 02, 2016. Encontrado em: <<http://periodicos.ufes.br/flibav/issue/view/693/showToc>>, Visualizado em: 14 de julho de 2019.

SISTO, Celso. Contar histórias, uma arte maior. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes & MORAES, Taiza Mara Rauen (orgs.). Memorial do Proler: Joinville e resumos do

Seminário de Estudos da Linguagem. Joinville, UNIVILLE, 2007. pp. 39-41.

TURLE, Licko. Teatro do Oprimido e negritude: a utilização o teatro-fórum na questão racial. 1. Ed. Rio de Janeiro: E-papers: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.